Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums. Band 12, 1936, Seiten 253–271.

DAS HOMERISCHE GLEICHNIS UND DER ANFANG DER PHILOSOPHIE

Von Kurt Riezler

Der Dichter schaut und kündet Seele als Welt, Welt als Seele. Die Einheit beider ist sein Geheimnis. Goethe, in seinen Maximen, nennt die Kunst Vermittlerin eines „unbekannt Gesetzlichen im Object, welches dem unbekannten Gesetzlichen im Subject entspricht".

Die Begriffe, mit denen die ästhetische, psychologische, philosophische Tradition, in der wir leben, um dieses Geheimnis ringt, entstammen einem Denken, dessen Grundtatsache die vorgängige Scheidung von Subjekt und Objekt, Seele und Welt ist. Der ursprünglichen Entzweiung des Fragens bleibt vor der ursprünglichen Einheit, die das Geheimnis der Dichtung ist, nur das Asyl des 'Irrationalen'. Aber das Irrationale bezeichnet nur relativ zu einer Ratio das Unerkannte, vor dem diese Ratio versagt.

Die Anfänge der griechischen Philosophie liegen der Trennung von Subjekt und Objekt voraus. Noch für Platon ist in einem letzten Fragesinn die Frage nach der Seele zugleich und in eins die Frage nach der Welt. Für Heraklit wie für Parmenides, die größten seiner Vorgänger, ist die 'φύσις', der 'κοινὸς λόγος' des einen, das ὄν und ἕν des andren etwas, was, der Trennung von Subjekt und Objekt vorausliegend, ebenso das wahre Sein der Seele wie der Welt, daher zugleich Kosmologie und Psychologie ist. Aber auch hier ist die Einheit beider Fragen für uns Grund der Unangemessenheit unsrer Begriffe, wie der Unzugänglichkeit des inneren Sinnes dieser Lehren.

Wenn nun beide Geheimnisse – dieser innere Sinn und jene Entsprechung eines „unbekannt Gesetzlichen" – uns aus demselben Grunde verschlossen sind, können wir dann vielleicht den Versuch wagen, dem einen Geheimnis an der Hand des andren zu

nahen? Vielleicht, daß die Frage nach dem Wunder der sinnlichen Beseelung, an den Verlegenheiten eines konkreten Problems entwickelt, den inneren Sinn jener Lehren zu entschleiern und an ihm sich selbst zurechtzufinden vermöge.

Das Schauen und Künden des Dichters ist ein Erkennen der Sinne und der Seele. Das Erkannte ist nicht der Gegenstand als Gegenstand. Das Geschaute, Gekündete, Erkannte ist das „unbekannt Gesetzliche" Goethes: Seele als Welt, Welt als Seele.

Unter den Mitteln dieser Erkenntnis finden wir das Gleichnis und den Kontrast. Homer, der „weiseste der Hellenen", verwendet beide mit gleicher Meisterschaft. Theophrast (de sensu 1) teilt die Ansichten der Alten über die Erkenntnis in γνῶσις τῷ ὁμοίῳ und γνῶσις τῷ ἐναντίῳ – Erkennen durch das Gleichartige und Erkennen durch das Entgegengesetzte. Der ersten sollen Parmenides, Empedokles, Plato, der zweiten die um Anaxagoras und Heraklit angehangen haben. Ist es vielleicht erlaubt, die dichterische Leistung von Gleichnis und Kontrast bei Homer um den Sinn dieser 'Erkenntnis' zu befragen? Über Sinn und Unsinn einer solchen Frage entscheidet die Sache selbst.

1

Diese Frage ist zunächst an diejenigen Gleichnisse zu richten, in denen diese Leistung am eindringlichsten und überraschendsten ist. Es ist das die Gruppe, in der der Dichter das Gleichnis zu einer Parallelerzählung ausbaut, die nun zwischen einem Wie- und einem So-Satz in Parenthese das Gesamt eines Bildes nach seinem Eigengesetz entfaltet – und dies obwohl die Erzählung selbst als sinnlich sichtbarer Vorgang gegeben wird, also des Gleichnisses nicht zu bedürfen scheint. Diese Art von Gleichnissen ist Eigenheit des Homer. Es sind das zugleich die Gleichnisse, vor denen die Begriffe, mit denen sie umstritten werden, ihr Ungenügen offenbaren.

τ 205 τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς.
ὡς δὲ χιὼν κατατήκετ' ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν,
ἣν τ' Εὖρος κατέτεμξεν, ἐπὴν Ζέφυρος καταχεύῃ·

τηκομένης δ' ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες·
ὣς τῆς τήκετο καλὰ παρήια δάκρυ χεούσης,
κλαιούσης ἑὸν ἄνδρα, παρήμενον.

– die horchende Frau zerschmolz in fließenden Tränen.
Wie der gelagerte Schnee am First erhabener Berge,
Welchen der Winter fallen gemacht, im lösenden Frühjahr
Strömend wird und füllet das Bett der rinnenden Flüsse,
Also zerschmolz in Tränen die Frau; ihr flossen die Wangen
Um den Mann, der neben ihr saß. –
(Übertragung von R. A. Schröder)

Da hilft zunächst die Herauslösung eines oder mehrerer Vergleichungspunkte, die Weiße des Schnees und der Haut, das Rinnen des Wassers und der Tränen, so gut wie nichts. Anschauung? Was wird anschaulich? Doch nicht der Penelope äußeres Bild durch Berge, Schnee, Windwechsel. Stimmung? Aber gewiß nicht in dem Sinne, als sollte unsere Gestimmtheit bei einsetzender Schneeschmelze uns die Stimmung der Penelope empfinden lassen. Der Terminus ist gefährlich. Alles, wofür ihn die Geschichte der Künste benötigt, ist weitab von Homer.

Das Gleichnis umspannt das ganze Schicksal der Penelope und faßt nach rückwärts und vorwärts ihr inneres Schicksal in der Einheit eines äußeren Bildes. Wir sehen sie in langen öden Jahren erstarrt und erkaltet, sehen unter der ersten frohen Kunde das Harte, Kalte, Dunkle draußen und drinnen sich erweichen, erwarmen, erhellen, sehen vorgreifend, auch ohne daß der Dichter davon spricht, in einer stummen Selbstbewegung des Bildes, die völlige Schneeschmelze und das wieder aufglänzende Leben, wenn Penelope erst einmal wissen wird, daß der Fremdling, der die erste Kunde des Gatten bringt, selbst dieser Gatte ist. Die Erzählung selbst, auch wenn sie alles das sagen wollte, könnte kaum das hier Mitschwingende so miteinander verketten und aufeinander beziehen, wie dies das Gleichnis in der Einheit seines Bildes vermag.

Die Termini 'Anschauung' und 'Stimmung' umwerben streitend das Wunder der Beseelung. Die Einheit von Gleichnis und Erzählung vollbringt das Wunder. Die 'Beseelung' scheint eine doppelte. Penelopes Tränen beseelen den unbeseelten Schnee –

aber das Unbeseelte gibt dem Beseelten die Beseelung, die es empfing, verdoppelt zurück. Vor der ersten Beseelung stammeln wir gemeinhin von Übertragung und Anthropomorphismus – aber von dergleichen kann hier nicht die Rede sein. Das größere Wunder ist die zweite Beseelung: Wie kann nicht nur für die Griechen, sondern auch für uns, deren Naturbild unbeseelt ist, der tote Vorgang den lebendigen beseelen?

Doch zunächst ein zweites Beispiel:

P 53. Menelaos tötet den Euphorbos, der nach Π 811 seine erste Schlacht kämpft. Ein Wortwechsel geht vorher. Menelaos erinnert den Euphorbos an seines Bruders Übermut und Tod. Euphorbos zieht aus des anderen Warnung nur die Mahnung, den Bruder zu rächen und der Eltern Schmerz zu stillen, indem er ihnen des Menelaos Haupt und Waffen in die Hände lege. Sie kämpfen – des Menelaos Speer dringt durch den noch zarten Nacken, und das Blut netzt die anmutigen Locken, die Spangen von Silber und Gold, die sie zusammenhalten.

Es ist alles sinnlich da; nichts Unsinnliches bedarf einer Anschauung, die ihm nur das Gleichnis zu geben vermöchte.

53–59.

οἷον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης
χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, ὅθ' ἅλις ἀναβέβρυχεν ὕδωρ,
καλὸν τηλεθάον· τὸ δέ τε πνοιαὶ δονέουσιν,
παντοίων ἀνέμων καὶ τε βρύει ἄνθεϊ λευκῷ·
ἐλθὼν δ' ἐξαπίνης ἄνεμος σὺν λαίλαπι πολλῇ
βόθρου τ' ἐξέστρεψε καὶ ἐξετάνυσσ' ἐπὶ γαίῃ·
τοῖον κ. τ. λ.

Wie ein Mann den schwellenden Sprößling vom Stamm der Olive
Hegt am einsamen Ort, dem Wasser genügend entsprudelt,
Stattlich wächst er empor, und sanft bewegt ihn die Kühlung
Aller Winde, die wehn, und schimmernd prangt er von Blüten.
Aber ein jählings nahender Sturm mit gewaltigem Wirbel
Reißt aus der Grube den Stamm und streckt ihn lang auf die Erde.
(Übertragen nach Voß von Rupé.)

Wiederum ist das Gleichnis und seine Leistung völlig durchsichtig: der umhegte, von Winden gekühlte, in weißer Blüte

prangende und nun entwurzelt hingestreckte Ölbaum umfaßt in der Einheit eines Bildes der Eltern Sorge, Pflege und Leid, der Jugend Schönheit, Milde und jähes Ende in eins, die Erzählung beseelend und von ihr beseelt. Nun ist des Euphorbos Tod wie der Penelope Tränen Erscheinung des Daseins selbst, als eines Ganzen von Mächten, die ineinander gefügt Mensch und Natur, Seele und Welt gleicherweise durchwalten.

Vergeblich suchen wir in beiden Gleichnissen den Grund für das Wechselspiel der Beseelung in den üblichen Vergleichungspunkten und ihren Aggregaten. Das Weiße und das rinnende Wasser im Gleichnis der Penelope – das qualitativ und gegenständlich Gemeinsame läßt uns im Stich.

Die tertia sind von besonderer Art. Nicht alle qualitativen und gegenständlichen Gemeinsamkeiten sind solche tertia. Die Kraft der Beseelung wohnt nur denjenigen inne, die, wie im Gleichnis der Penelope das Kalte, Harte, Starre, das sich Erwärmende, Erweichende, Sichlösende, Zuständlichkeiten und Bewegtheiten der Dinge wie der Seele und als Eigenschaften der einen auch Seinsweisen der andren sind. Diese tertia sind also nicht nur irgendwelche 'Gemeinsame' (κοινά) des Gleichnisses und der Erzählung, sondern Gleichgeartete (ὅμοια) des Subjektes und des Objektes. Ihre Besonderheit hat keinen Namen in der uns geläufigen Begriffssprache. Ich will vermeiden, sie zu benennen.

Aber diese ὅμοια, jedes für sich gesetzt, sind in diesen Gleichnissen nicht das Beseelende. Sie sind weder einzeln noch summiert das eigentliche tertium. In ihrer Verkettung liegt der Schlüssel der Beseelung. Für sich allein sind sie abstrakt und tot. Das Gleichnis wie die Erzählung verschränkt sie, läßt sie aneinander, durcheinander, ineinander sein, was sie sind. Die doch stets isolierende Benennung tötet sie. Das tertium ist eine Verflechtung dieser ὅμοια, welche in Gleichnis und Erzählung auf dieselbe Weise 'ἀνὰ τὸν αὐτὸν λόγον' gefügt sind. Dieses tertium ist in gewissem Sinne ein primum. Es ist offenbar die Funktion des Gleichnisses, uns vom Gegenstand als Gegenstand zu lösen. Der Dichter zwingt unser Auge von dem Antlitz der Penelope vor das beschneite Gebirge, von dem dahinsinkenden Jüngling vor den entwurzelten Ölbaum. So wird das Gegenständliche sowohl des

Gleichnisses wie der Erzählung –, und zwar das eine durch das andere – durchsichtig und ist nun nicht mehr nur Gegenstand, sondern 'Erscheinung'. 'Bild' von etwas: dieses Bild ist ein erstes Geschautes. Dasjenige, wovon es Bild ist, ist nicht der Gegenstand solcher, nicht Penelope, noch der Schnee, sondern das 'unbekannt Gesetzliche' Goethes. Physis, die Art des Seienden, nannten es die Griechen. Die analoge Verflechtung jener ὅμοια in Gleichnis und Erzählung ist ein besonderer Aspekt, Anblick, 'Eidos' des Ganzen dieser Physis, welche für Homer nicht nur das Menschendasein als ein besonderes, sondern das Sein alles Lebendigen ist. Und alles ist lebendig.

Aber die homerischen Gleichnisse sind vielgestaltig. Ihre Leistung für die Erzählung ist in diesen beiden Fällen eine besondere, das Dasein der Penelope wie das des Euphorbos zusammenfassend. In andren Fällen ist sie andrer Art. Aber die Leistung des Gleichnisses für die Erzählung muß aus der Leistung der Erzählung für die Dichtung begriffen werden. Das Erzählte, auch ohne das Gleichnis, ist Erscheinung, ist in der Transparenz der Erscheinung Schau und Kunde. Dieser Leistung der Erzählung dient das Gleichnis auf mannigfaltige Weise. Der Dichter fordert größere und kleinere Dienste.

Zunächst ein vielberedetes Beispiel anderer Art, welches freilich gegen jede auch nur tastende Berührung empfindlich ist wie der Glanz eines Schmetterlingsflügels.

Hermes über das Meer fliegend, der Möwe vergleichbar.

ε 50 ἐξ αἰθέρος ἔμπεσε πόντῳ·
σεύατ' ἔπειτ' ἐπὶ κῦμα λάρῳ ὄρνιθι ἐοικώς,
ὅς τε κατὰ δεινοὺς κόλπους ἁλὸς ἀτρυγέτοιο
ἰχθῦς ἀγρώσσων πυκινὰ πτερὰ δεύεται ἅλμῃ.

Fiel aus dem Äther herab auf die Fläche der hohen Gewässer,
Dicht überm Abgrund strich er dahin, der Möwe vergleichbar,
Welche im furchtbaren Bug der schäumenden, salzigen Woge
Fischfang treibt und öfters die Flügel streifet mit Salzschaum.
(R. A. Schröder.)

Der Gott fängt keine Fische. Der Dichter scheint über das sogenannte tertium hinaus dem Sonderbild des Gleichnisses zu

folgen. Gewiß um der sinnlichen Konkretion der Möwe willen, die wir nun als Möwe lebendig vor uns sehen. Aber diese sinnliche Konkretion leistet weit mehr. Dank ihr ist nun das Schnelle auch leicht, mühelos, spielende Beherrschung. Hermes würde Fische fangen, wenn es ihm beliebte. Des Hermes Flug über das Meer präludiert des Odysseus letzter und schwerster Fahrt, die fischfangende Möwe dem ungefügen, hilflosen Floß. Dem Bilde der Götter, der ῥεῖα ζῶντες, ist das Bild der Menschen, der schwerlebenden, mitgegenwärtig. Jedes kleine Wort sorgt für die Mitgegenwart des Schweren im Bilde des Leichten. Da sind die δεινοὶ κόλποι der Wogen, da war vorher der Stab, mit dem Hermes die Augen der Menschen betört oder die Schlafenden weckt „welche er will". Das Gleichnis wie der Kontrast ist der Transparenz der Erzählung untertan.

Was leistet υ 25 die vielgerügte Blutwurst? Odysseus, seine Wut über die Mägde bezähmend, wendet sich hin und her auf seinem Lager, ohne Rat, wie er die Freier bezwinge.

ὡς δ' ὅτε γαστέρ' ἀνὴρ πολέος πυρὸς αἰθομένοιο
ἐμπλείην κνίσης τε καὶ αἵματος, ἔνθα καὶ ἔνθα
αἰόλλῃ, μάλα δ' ὦκα λιλαίεται ὀπτηθῆναι,
ὡς ἄρ' ὅ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἑλίσσετο μερμηρίζων

Wie den Magen des Schweins voll Fetts und geronnenen Blutes
Über dem offenen Feuer von einer Seite zur anderen
Immer der Bratende wendet, und deucht das Braten ihm lange –
(R. A. Schröder.)

Die Leistung des Gleichnisses ist einfach: nur die Blutwurst kann sie leisten. Nur sie verkettet zu einer Einheit das Hin-und-her-Wenden mit dem Garwerden des „ausgekochten", nach allen Seiten fertigen Planes wie mit dem ungeduldigen Verlangen des Hungernden. Nicht in den Vergleichungspunkten, sondern in ihrer Verflechtung liegt der Dienst des Gleichnisses für die Dichtung.

Für die Kritiker ist die Blutwurst mit Empfindungen verkrustet, welche ihre Bereitung zum Gleichnis seelischer Nöte untauglich machen. Doch die Verkrustung ist nachhomerisch.

Aber das Gleichnis leistet mehr – nicht durch Vergleichungspunkte und ihre Verkettung, sondern durch eine bei Homer auch

sonst häufige Abweichung des Gleichnisses von der Erzählung. Die Blutwurst wird gar, der Plan nicht. Athena verweist den ratlosen Odysseus auf ihren Beistand und heißt ihn einzuschlafen.

Hier, wie an vielen anderen Stellen, ist die Differenz zwischen Erzählung und Gleichnis Kunstmittel. Sie zeigt, wie die Begebenheiten sich hätten entwickeln sollen oder können, aber sich nicht entwickelt haben. Der Löwe, dem der bedrängte Held verglichen wird, wird getötet, der Held schlägt sich durch. In solcher Differenz dient die Mitgegenwart des Nichteingetretenen der lebendigen Konkretion, dem 'Durchscheinen' des Daseins, so wie es ist. Das Wirkliche für sich allein, in seinem gegenständlichen Sosein, ist lebendig, 'konkret' und des Daseins voll inmitten eines Hofes von Möglichkeiten, zwischen denen es steht, gefährdet und bedürftig, in Hoffnung, Begierde, Furcht oder Blindheit. Im Lebendigen ist das Mögliche wirklich. Auch in dieser Einsicht ist Homer weiser als manche seiner Kritiker. Das Hinausdrängen des Gleichnisses über das Vergleichbare verbindet Homer mit Shakespeare; die Beschränkung auf das tertium trennt Goethe von beiden.

Eine Betrachtung dieses Kunstmittels führt an vielen 'hinkenden' und daher sanft getadelten Gleichnissen Homers vorbei über Abschattungen aller Art bis zum Verschwinden des Vergleichbaren im Gegensätzlichen.

Λ 86 hat der Gegensatz das Gleichnis aufgezehrt und das „So – wie" durch die Zeitangabe ersetzt.

Solange sich noch der goldene Tag mehrte, wurde unentschieden hin und her gekämpft.

ἦμος δὲ δρυτόμος περ ἀνὴρ ὠπλίσσατο δεῖπνον
οὔρεος ἐν βήσσῃσιν, ἐπεὶ τ' ἐκορέσσατο χεῖρας
τάμνων δένδρεα μακρά, ἄδος τέ μιν ἵκετο θυμὸν
σίτου τε γλυκεροῖο περὶ φρένας ἵμερος αἱρεῖ,
τῆμος σφῇ ἀρετῇ Δαναοὶ ῥήξαντο φάλαγγας —

Doch zur Stunde, da Holzfäller eben das Mahl sich bereiten
Tief im Tal des Gebirges, nachdem die Arme beim Fällen
Mächtiger Bäume sich müde geschafft; sie wurden des Werkes
Überdrüssig und sehnen sich jetzt nach erquickender Speise:
Da durchbrachen die Danaer kühn die feindlichen Reihen –
(Voß-Rupé.)

Die Zeitangabe birgt hier noch den Vergleich der Kampfanstrengung der Danaer mit der schweren Mühe des Holzfällers. Das Bild indes will zugleich die Diskrepanz: in ihr erst wird Kampfesmut und Ausdauer der Danaer eindringlich sichtbar: aber mit ihr zusammen die andere mildere Seite des Lebens, all das von ihr, was nur immer die Worte κόρος, ἄδος, γλύκερος, ἵμερος an die rastenden Holzfäller heften können – mitten im Kampf und ohne anderen Bezug als den einer Zeitbestimmung (vgl. Dante Inferno II 1).

Die sogenannte 'Kontrastwirkung' ist Frage, nicht Antwort. Was soll der Kontrast? Abwechslung, Steigerung? Die Worte erreichen die Sache nicht, auf die sie zielen.

Homer trägt in jedem seiner bewegten Bilder durch kleinste, nicht zu benennende, Kleinigkeiten Sorge, daß alle die 'Gegensätze', zwischen denen das Menschenleben gespannt ist, einander stets gegenwärtig bleiben, daß dicht neben dem Dunkeln das Helle, neben dem Schweren das Leichte, neben dem Mut die Furcht, neben der Pracht die Nichtigkeit stehe – einander unentrinnbar verkettet. Er hat tausend Mittel dafür. Er vermeidet jeden Chorismos der ἐναντία – jede Isolierung der Entgegengesetzten. Wo die Begebenheit selbst, wie in den Kämpfen der Ilias, sich widersetzt, unterbricht er den Kampfbericht und erzählt in ein paar Versen von der Heimat des eben Getöteten und den Tagen seines Glanzes. Er läßt N 1 den vom Ida herabsehenden Zeus die glänzenden Augen weg vom Kampf um Troia auf die friedlichen Völker Thrakiens richten, die milchverzehrenden, die gerechtesten unter den Männern. Oder er läßt gar X 145, mitten in der leidenschaftlich atemlosen Verfolgung Hektors durch Achill, in höchster Ergriffenheit des angeblich unbeteiligten Dichters selbst, die Helden an den beiden Quellen des Skamander vorbeijagen und verweilt, sie zu schildern – den Rauch, der der warmen entsteigt, die andere, kalt wie Eis, dort sind die steinernen Troge, da in Friedenszeiten die Frauen und die schönen Töchter der Troer die schimmernden Kleider zu waschen pflegten.

Gewiß: es ist richtig, daß der Gegensatz 'steigert', daß, wie Gottfried Herrmann in seinem Kommentar zu Aristoteles' Poetik zu dieser Stelle bemerkt, repente objecta pacis imago – certamen

redditur terribilius, daß auch bei Rembrandt „et lumen ab umbra et umbra ab lumine tantam accipiat vim, quantam singula per se numquam habitura essent".

Aber ist 'Steigerung' wirklich ein letzter Ausdruck für die poetische Leistung des Kontrastes? Homer will nicht nur den schrecklicheren Kampf, Rembrandt nicht nur das dunklere Dunkel. Da ist ein letztes Geschautes, das keinen Namen hat – Goethes 'unbekannt Gesetzliches', die 'Physis' als Artung des „Seins" alles Seienden, das da „ist", – Quell der Wesenhaftigkeit aller Wesen – dieses letzte Geschaute ist aus Kampf und Frieden, aus Dunkel und Hell unentrinnbar gefügt. Weder der Kampf noch das Dunkel ist ein Abtrennbares (χωριστόν). Die Nacht dankt dem Lichte, daß sie ist. Homer sucht den Gegensatz nicht, weil er 'steigert'. Er schaut ein Ganzes, als dasjenige, wonach das eine wie das andere durchscheinen soll; und weil dieses Ganze ist und geschaut wird, steigert der Gegensatz. Es gibt in Dichtung und Malerei eine Art, Gegensätze zu kontrastieren, welche *nicht* steigert. Da bleibt das Dunkel und das Helle, auch im Kontrast, wesenlos und leer. Dann sind sie beide äußerlich nebeneinandergesetzt, aus einem gelernten Wissen und Kontrastwirkungen – nicht aus der Schau ihrer Einheit, als 'Erscheinung' jenes namenlosen Ganzen.

Ich kehre noch einmal zu den Gleichnissen des Homer zurück. Λ 547–557, 557–565 folgen einander zwei Vergleiche, die zu vollständigen Bildern des kampfgierigen Löwen wie des störrischen Esels entwickelt sind. Beides ist Aias. Homer läßt uns von einem Kampfbild auf den Löwen, vom Löwen auf den Esel, vom Esel auf das nächste Kampfbild springen – in völliger Lösung vom Gegenständlichen des Gegenstandes. Der Wandel der Kampfszenen selbst vollzieht sich als Wechsel von Gleichnissen. Die vergewaltigte Phantasie mancher Interpreten hätte gerne sei es den Esel, sei es den Löwen gestrichen. Aias greift an, der Held die Geringen, einer die vielen: ein Löwe in Kampfgier vorstürmend: vor der Menge der Hunde und Hirten, die mit Speeren und Fackeln die Herde schützen, muß er grollend weichen. Nun grast er als Esel, unter den Schlägen ohnmächtiger Knaben, die ihn vorwärtstreiben wollen, langsam eine Wiese ab und geht dann

gesättigt weiter, wann und wie es ihm beliebt. In Angriff und Rückzug der eine Held, der den vielen Geringen das Gesetz ihres Handelns aufzwingt. Der Wechsel der Gleichnisse variert wie der Wechsel der Lage ein Selbiges. In beiden Bildern ist Tun und Erleiden, Mut und Furcht, Macht und Ohnmacht, Wut und Geduld, der Eine und die Vielen, der Edle und die Geringen verkettet. Ein Selbiges wandelt nur die Weise der Verflechtung. Der jähe Wechsel, sein Gewaltsames, gilt nur dem Gegenständlichen; dasjenige, wonach dies Gegenständliche als 'Erscheinung' transparent ist, wandelt ohne jede Gewaltsamkeit nur den Anblick, den es als ein Selbiges bietet – wie jede Erzählung wandelnder Begebenheiten, welche als dichterische Schau durchscheinend ist nach jenem Namenlosen, das in wandelbarer Verflechtung seiner Momente als ein Ganzes ein Selbiges ist. Ein „schwächerer" Dichter freilich mag sich hüten, seinen Aias ohne Übergang aus einem Löwen zum Esel werden zu lassen: nur die äußerste Kraft der „Transparenz" kann so mit dem Gegenständlichen des Gegenstandes umspringen.

Π 751–776 umfaßt in der Einheit einer Kampfesszene drei Gleichnisse. Ton, Farbe, Pathos leidenschaftlich gesteigert. Hektor und Patroklos, die Mannen der Troer und Danaer kämpfen unentschieden um des Kebriones Leiche. Patroklos auf die Leiche des Kebriones losstürzend wird einem Löwen verglichen, der in die Ställe einbrechend in die Brust getroffen wird – „ihn aber vernichtet die eigene Kraft". Aber Patroklos ist unverwundet; das Gleichnis entfernt sich also von der Erzählung, diesmal weil des Patroklos baldiger Tod seinen Schatten vorauswerfen soll. An solchen Vorverweisungen durch die Farbengebung ist Homer reich.

Gleich darauf springt Hektor vom Wagen: nun sind beide wie Löwen, welche auf der Höhe der Berge um das Aas eines Hirsches kämpfen – ἄμφω πεινάοντε, μέγα φρονέοντε (beide hungernd und beide großen Sinnes). Nun stürmen auch noch die Massen der Troer und Danaer aufeinander ein:

> ὡς δ' Εὖρός τε Νότος τ' ἐριδαίνευον ἀλλήλοαν
> οὔρεος ἐν βήσσῃς βαθέην πελεμιζέμεν ὕλην
> φηγόν τε μελίην τε τανύφλοιόν τε κράνειαν,

αἵ τε πρὸς ἀλλήλας ἔβαλον τανυήκεας ὄζους
ἠφὴ θεσπεσίῃ, πάταγος δέ τε ἀγνυμενάων·
ὡς Τρῶες καὶ Αχαιοὶ ἐπ' ἀλλήλοισι θόρόντες
δήουν —

So wie die Winde, der Ost und Süd um die Wette zusammen
Streiten, im waldigen Tal den dichten Forst zu erschüttern,
Buchen und Eschen, die wilde Kornelle mit länglicher Rinde,
Daß sie gegeneinander die spitzigen Äste zerschlagen
Krachend, und mächtig erschallt der Lärm der brechenden Stämme:
Also stürzten die Troer und Danaer gegeneinander –
(Voß-Rupé.)

Das Gleichnis schildert wohl nicht die Gegenseitigkeit des Kampfgeschehens „mit wenig Glück", sondern die entfesselte Wut, Leidenschaft, Verwirrung in einem Bilde höchster Bewegtheit. Die am Gegenständlichen klebende Auslegung bezieht die spitzen Äste auf die spitzen Speere. Aber die wahren tertia sind auch hier nicht von dieser Art. Diesem Bilde folgt unmittelbar das Bild des Toten, der da inmitten der geschleuderten Speere, fliegenden Pfeile, geworfenen Steine daliegt in einem Wirbel von Staub, „groß und groß gestreckt, vergessen die Künste der Rosse"

κεῖτο μεγας μεγαλωστὶ λελασμένος ἱπποσυνάων.

Die Leiche ist von Anfang an mit da: erst dem Bilde des voll entfesselten Kampfes folgt das Bild ihrer Ruhe. So verkettet Homer das Leben dem Tode.

Die Kampfbilder der Ilias gelten dem Ganzen des Daseins. Sie wandeln das Gesamt der Mächte ab, 'zwischen' denen das Leben lebendig ist. Dieses 'Zwischen' ist ein Terminus aus der Lehre Platos von der Seele.

2

Wenn ich mich nun der hier verborgenen philosophischen Problematik zuwende, so geschieht es nicht um des Dichters willen. Sein Verständnis kann der Aufhellung dieser Problematik durchaus entraten. Wir können den Dichter verstehen, auch wenn die Begriffe unserer Ästhetik an seiner beseelten Welt zerbrechen.

Der Dienst, den Gleichnis und Kontrast der „Beseelung“ leisten, enthält ein philosophisches Problem von hoher Würde. Die in diesem Dienste enthaltenen Hinweise sollen hier nur bis in das innere Leben der ersten Fragen und Antworten der griechischen Philosophie verfolgt werden. Für die Entfaltung des philosophischen Problems muß ich auf meinen »Traktat vom Schönen« (Frankfurt 1935) verweisen.

Die tertia der homerischen Vergleiche sind von besonderer Art. Sie sind nicht beliebige Gemeinsamkeiten der Gegenstände in Gleichnis und Erzählung. Sie scheinen es zu sein, wenn unsre Frage nach ihnen bei der gegenständlichen Gemeinsamkeit, also der weißen Farbe, dem rinnenden Wasser, haltmacht. Fragen wir weiter nach demjenigen an diesen Gemeinsamkeiten, dem ihre beseelende Kraft entstammt, wird ihre Besonderheit sichtbar. Diese tertia sind ‘Gemeinsame’ der Seele und der Dinge, des Innen und des Außen.

Die ‘ὅμοια’ von Gleichnis und Erzählung sind ‘ὅμοια’ von Subjekt und Objekt. Auch die Gegensatzpaare der Kontrastwirkungen sind solche ὅμοια. Die Verbundenheit dieser ὅμοια mit der Beseelung ist ein Problem der Sache selbst, nicht ein historisches, sei es des Homer oder der griechischen Philosophie. Es begleitet überall zu allen Zeiten und in allen Kunstarten das Wunder der Kunst. Der Maler spricht von Valeurs oder Wertigkeiten der Farben, trüb-rein, hell-dunkel, warm-kalt. Auf dem Spiel dieser Valeurs beruht die Beseelung der Farbe. Diese Valeurs sind solche ‘Gemeinsame’ der Seele und der Dinge. Sie sind, nebenbei gesagt, nicht Sinnesqualitäten nur des Auges: etwas an ihnen ist ein Gemeinsames mehrerer Sinne. Auch in den Klängen gibt es das Helle und das Dunkle, das Warme und das Kalte. Doch die Problematik dieser ‘intermodalen’ Sinnesqualitäten ist nicht diesen Orts.

Einer Zeit, in der die Qualitäten, Eigenschaften und Attribute mit den Sachen und Sachgebieten seit Jahrhunderten in Dauerehe leben, ist das Problem dieser κοινά und ihrer Seinsart versunken. Sie erklärt das Gemeinsame aus „Übertragung“. Der Terminus „Metapher“ ist spät: er entstammt der Zeit, da jene Dauerehe geschlossen wurde und die Verbindung zwischen Sachgebiet und Eigenschaft sich befestigte. Aber die Übertragung erklärt nichts.

Das ὅμοιον, das sie erklären soll, geht ihr voraus als etwas in oder an den Sachen, auf Grund dessen die Übertragung möglich und sinnvoll ist. Zudem sind die homerischen Gleichnisse keine Metaphern. Die beiden Löwen sind nicht kraft Metapher μέγα φρονέοντε. Auch μεγάθυμος oder hochgemut ist keine Metapher. Das Große und Hohe sind nicht ursprünglich Eigenschaften von Bäumen und Bergen, gebunden an den körperlichen Raum. Es 'gibt' eben das „Große" und das „Hohe" in der Seele wie an den Bäumen und Bergen – vor der Trennung von Subjekt und Objekt.

Im 'Banne' des mythischen Denkens ist das Bild die Sache selbst. Die Einheit von Bild und Sache gilt als das entscheidende Kennzeichen dieses mythischen Denkens, aber die Einheit beruht auf nichts anderem, als daß für dieses Denken ein κοινόν von Bild und Sache das ursprünglich Seiende ist, ein πρώτως ὄν vor der gegenständlichen Zweiheit beider: das Löwenhafte also, erscheinend als ein erstes und als dasselbe in diesem wie in jenem Löwen, wie in seinem Bilde und noch in vielem anderen. Aber der Bann des mythischen Denkens ist zugleich die Freiheit von der Sklaverei des Gegenstandes, in der wir leben. Etwas von diesem Bann und seiner Freiheit reicht bis in die Gleichnisse des Homer, ja über sie hinaus, bis in das Ende aller Dichtung und vielleicht – aller Philosophie.

Ich maße mir nicht an, über die Seinsart dieser κοινά etwas auszumachen. Ich will sie nicht einmal mit einem Namen aus der späteren Geschichte der Philosophie benennen. Ihre Physis ist ἄτοπόν τι. Sie sind jedenfalls weder Gegenstände noch Begriffe. Ich will sie so nehmen, wie der Dichter sie kündet, ohne sie zu benennen: als Seinsweisen, Zuständlichkeiten, Mächte, Wesenheiten eines Daseins, das in eins das Sein der Seele wie der Dinge ist.

Der Dichter läßt sie 'scheinen': er offenbart sie als ein Durchscheinendes in Laut, Klang, Wort, Rhythmus, Gegenstand. Diese κοινά von Subjekt und Objekt sind also offenbar zugleich κοινά der sogenannten 'Form' wie des sogenannten 'Inhalts', 'Valeurs' der Vokale, Konsonanten, der Silben, Worte, Sätze, als Klang und Rhythmus, wie Qualitäten dessen, was diese Klanggebilde bezeichnen. Auch dieses 'Gemeinsame' ist ἄτοπόν τι und begleitet als Problem der Sache selbst das Wunder aller Kunst. 'Form' und 'Inhalt' – oder was wir als solche zu trennen versuchen – beseelen

sich ebenso gegenseitig wie Gleichnis und Erzählung. Die Wurzel dieser wechselseitigen Beseelung ist in beiden Fällen dieselbe.

Die Philosophie, das elende Gehumpel an der Krücke des Begriffs, muß, was der Dichter 'scheinen' läßt, zu benennen versuchen. Wir haben aus den Anfängen der Philosophie Benennungen solcher κοινά, das Warme und das Kalte, das Dichte und das Lockere, das Helle und das Dunkle, das Schwere und das Leichte und dergleichen. Die ὅμοια und ἐναντία aus der γνῶσις τῷ ὁμοίῳ ἢ τῷ ἐναντίῳ sind von dieser Art. Sie sind κοινά der Seele und der Dinge – nicht die 'stofflichen' Elemente, als die sie aus den Berichten der Aristoteliker in unsere philosophische Tradition eingegangen sind. Als κοινά begründen sie die Erkenntnis. Goethe (Farbenlehre historischer Teil II, Betrachtungen über Farbenlehre und Farbenbehandlung) sagt zu den 'Poren' des Empedokles: „Doch läßt sich bemerken, daß dieser Alte gedachte Vorstellung keineswegs so roh und körperlich genommen, wie manche Neueren; daß er vielmehr daran nur ein bequemeres faßliches Symbol gefunden. Denn die Art, wie das Äußere und Innere eines für das andere da ist, eins mit dem andren übereinstimmt, zeigt sogleich von einer höheren Ansicht, die durch jenen allgemeinen Satz: Gleiches werde nur von Gleichem erkannt, noch geistiger erscheint." Empedokles frgt. 109 (Diels): „Mit der Erde erblicken wir die Erde, mit dem Äther den göttlichen Äther, aber mit dem Feuer das vernichtende Feuer, die Liebe mit der Liebe, den Haß mit dem traurigen Hasse." Hier erscheinen die sogenannten vier Elemente mit Liebe und Streit auf derselben Ebene als Wesenheiten, nicht als 'Stoffe'. Noch ist die Erde das Erdhafte, das Wasser nicht unser Wasser – auch für Empedokles, einen Erben nur und Nachfahr dieser Lehre.

3

Doch ich kehre auf der Suche nach einer Anweisung für den ursprünglichen Sinn dieser Lehre zu dem Dichter zurück.

Die ὅμοια der homerischen Gleichnisse wie die ἐναντία seiner Kontrastwirkungen sind als κοινά der Seele und der Dinge nicht

χωριστά, getrennt zu setzen. Der Dichter trennt sie nicht voneinander, er bezieht sie aufeinander, verflicht sie und läßt ihre Verflechtung sich wandeln. Die Verflechtung gerade ist das Beseelende. Nur in ihr sind sie lebendig. Nicht das Harte für sich allein ohne Bezug auf das Weiche – das Harte als ein Hartgewordenes, demnächst sich Erweichendes. Aber nicht nur dies: nicht nur die Gegensätze, auch die Gegensatzpaare hütet sich der Dichter zu isolieren. Sein Hartes in Mitgegenwart des Weichen ist zugleich, und zwar wesentlich und immer auch zwischen dem Hellen und Dunklen, Warmen und Kalten und andrem dergleichen. Es ist 'zwischen' vielem. In diesem Zwischen ist es lebendig. Der Dichter trennt nicht. Er benennt nicht. Denn das Benennen ist ein Trennen. Er läßt 'erscheinen' – die Erscheinung verkettet, die Verkettung beseelt. Das Erscheinende ist das Leben selbst, das Sein alles Lebendigen, als ein Ganzes wechselnd verketteter Mächte: seiner Transparenz gilt des Dichters Art, den Gegenstand zu formen, so gut, als die Bewegung der Laute und Klänge in Wortgefüge und Rhythmus. Die Weisheit des Homer ist sein 'Wissen' um das Ganze des Daseins: seine Kunst ist das Erscheinen diesen 'Wissens'.

Diese κοινά von Subjekt und Objekt sind also gar nicht ein ursprünglich Vieles. Nicht nur getrennt, auch aneinandergereiht wären sie tot – Worte, keine Wesenheiten. Ihre 'Konkretion' ist Zusammengewachsenheit'. Es ist eigentlich nur ein κοινόν, dessen Seiten, Momente, Fugen diese κοινά sind, ein κοινὸς λόγος des Lebens selbst. Homer schaut dieses κοινόν im Wandel der Gestalten und Begebenheiten in wechselnder Verflechtung seiner Momente als Eines und Selbiges.

Die tertia der homerischen Gleichnisse sind nicht einzelne Fugen, Momente dieses Einen, sondern Analogien einer besonderen Verflechtung. Die Analogie, vom Gegenständlichen des Gegenstandes lösend, dient ihrer Transparenz: die Besonderheit der Verflechtung der κοινά ist Sonderaspekt des einen κοινόν, als des letzten Durchscheinenden. Ihm gilt des Dichters Schau und Kunde.

Der Fortgang der Erzählung wandelt im Wandel der Begebenheiten die Verflechtung der Momente, mit ihr die Besonderheit

der Aspekte. Der Wandel selbst offenbart die einzelne Verkettung als einen Sonderaspekt ihrer ewigen Fügung. Nach dem Schneebild der sich in Tränen lösenden Penelope fährt der Dichter fort:

τ 210 αὐτὰρ ’Οδύσσευς
θυμῷ μὲν γοόωσαν ἐὴν ἐλεαίρε γυναῖκα,
ὀφθαλμοὶ δ’ ὡς εἰ κέρα ἔστασαν ἠὲ σίδηρος
ἀτρέμας ἐν βλεφάροισιν δόλῳ δ’ ὅ γε δάκρυα κεῦθεν.

Den klugen Odysseus
Jammerte tief im Herzen sein traurig Gemahl. Und dennoch
Stund, als wär ihm hürnen das Aug und eisern die Braue,
Fest und gerade sein Blick. Mit Kunst verhielt er die Tränen.
(R. A. Schröder.)

Das Gleichnis der Schneeschmelze durchscheint mit der Kraft seiner Transparenz auch noch diese Verse, welche nun den Widerstreit des Harten und Weichen und noch vieles andren Namenlosen in Gebärde und Haltung des Odysseus in gewandelter Verflechtung wiederholen. Dasselbe Dasein wandelt die Weise seiner Sichtbarkeit.

Die homerischen Gedichte sind leidenschaftliche Bewegtheit. Aber tiefer als aller Wandel ist eine Ruhe, welche von innen her die rastlose Begebenheit durchwaltet. Diese Ruhe ist nicht, beileibe nicht, eine subjektive Ruhe des epischen, also ‘unbeteiligten’ Dichters. Homer ist immer und überall leidenschaftlich ergriffen. Das Ruhende ist ein Geschautes, nicht des Dichters schauendes Auge. Die Bewegtheit selbst, ihre Leidenschaft ist das Ruhende. Ein letztes Durchscheinendes, unentrinnbar und ewig gefügt, das Dasein selbst, das Wandelbare, als ein ewig Gleiches. Hier in der unwandelbaren Fügung des letzten Geschauten muß das echte Klassische als systematischer, nicht als historischer Begriff begründet werden. Den Versuch einer solchen Begründung habe ich in meinem Traktat des Schönen zu unternehmen gewagt.

Hier erst nähern wir uns dem inneren Sinn, in dem die ersten Gesichte der griechischen Philosophie übereinstimmen. Diese Gesichte wurzeln in der Weltsicht Homers. Ihrem inneren Sinn steht Homer näher als Theophrast. Nach dem Bericht des Theophrast über die γνῶσις τῷ ὁμοίῳ scheinen die ὅμοια ein ursprünglich

Vieles, Elemente des Innen wie des Außen, aus deren Mischung und Entmischung die Besonderheiten der Dinge und ihre wandelnden Gestalten entstehen und vergehen. Die Streitfrage der Erkenntnis ist dann, ob wir das Bittre in uns durch das Bittre außer uns oder durch das Süße erkennen. Aber die ursprüngliche Lehre weiß nichts von einer solchen Alternative. Homers Erkenntnis ist beides. Sie geschieht sowohl τῷ ὁμοίῳ wie τῷ ἐναντίῳ. Auch Parmenides wie Heraklit widersetzen sich der Trennung der Gegensätze. Für beide ist ihre Trennung ein ψεῦδος. Heraklit frgt. 57: „der Lehrer der meisten ist Hesiod. Er soll das meiste wissen – er, der doch Tag und Nacht nicht kannte – sind sie doch eins." Parmenides frgt. 8, 53, „Zwei statt Eins setzten die Sterblichen, darin irrten sie: Dunkel und Licht, getrennt voneinander, jedes sich selbst nicht dem andern dasselbe, das eine wie das andere für sich". Aus dieser Trennung als dem πρῶτον ψεῦδος entsteht die δόξα – das Scheinwesen der Sterblichen. Wenn die Gegensätze untrennbar sind und Nacht und Tag ein Einiges und Selbiges, dann ist die Alternative der γνῶσις ὁμοίῳ oder ἐναντίῳ eine Streitfrage innerhalb der δόξα.

Bei Parmenides wie bei Heraklit ist mit dem Trennen dieser ὅμοια voneinander auch das Benennen in Verruf. Das Benennen geschieht als Trennen. (Parm. frgt. 9. Heraklit frgt. 67.) Die Philosophie, obwohl angewiesen auf die begriffliche Unterscheidung, beginnt mit dem Verruf des Benennens. Das ὀνομάζειν als getrenntes Benennen steht im Gegensatz zu dem wahren νοεῖν. Dieses νοεῖν ist nicht das 'begriffliche' Denken. Dieses νοεῖν ist ein Schauen, als Zusammenschauen des Untrennbaren.

Die 'Gemeinsamen' der Seele und der Dinge, auf denen die Erkenntnis beruht, sind in dieser Philosophie so wenig wie bei Homer ein ursprünglich Vieles, zu trennen und aneinanderzureihen. Da ist ein ursprünglich Eines, das ihrer Vielheit vorausgehend sich in sie als in seine Momente gliedert. Diese Momente sind nicht ein Gegenständliches, ausgestreut über Raum und Zeit, sie sind einander gegenwärtig: als 'gleichwohl abwesende ständig anwesend' (Parm. frgt. 2). So *schaut* sie (λεύσσει) derjenige νοῦς, der mit der Wahrheit zu tun hat. Es ist also nur *ein* 'Gemeinsames'. Dieses 'Gemeinsame' ist das 'Eine' des Anaximander, in sich

bergend alle Gegensätze – es ist das vielumstrittene ὄν des Parmenides, das da niemals ein Vergängliches, niemals ein Zukünftiges, sondern ἀεὶ νῦν, ὁμοῦ πᾶν, ewige Gegenwart ist und alles zumal – es ist der κοινὸς λόγος des Heraklit, Wesen und Artung des Seienden, das da ist und insofern es 'ist' – die φύσις, die sich zu verbergen liebt (frgt. 123) und auf die hinhörend wir Wahrheit sagen und tun (frgt. 112).

Was diese Denker vergeblich zu sagen ringen – Heraklit in den Rätselworten, deren Bruchstücke nur verstümmelt und mißdeutet überliefert sind, Parmenides in den Gesichten, die uns ein Unsagbares zu schauen befehlen, gespiegelt in einer Phänomenologie der Natur, deren Scheinwesen die Göttin der Wahrheit im Verborgenen durchwaltet: Homer schaut und kündet es, indem er es 'scheinen' läßt, ohne es zu sagen. Die Schau des Dichters überdauert die Begriffe des Philosophen.

So mag uns denn Homer helfen, Heraklit zu verstehen:

Heraklit frgt. 67 (Diels).

> (scil. ἐστὶ μὲν) ὁ θεὸς ἡμερη εὐφρόνη, χειμὼν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός, ἀλλοιοῦται δὲ ὅκωσπερ πῦρ, ὁπόταν συμμιγῇ θυώμασιν, ὀνομάζεται δὲ καθ' ἡδονὴν ἑκάστου.

Eine Interpretation von Karl Reinhardt insistiert auf der Antithetik: Sein – Wandel – Name. Es *ist* der Gott, Tag Nacht, Winter Sommer, Krieg Frieden, Sättigung Hunger – er *wandelt* sich nur wie das Feuer, dem Räucherwerk beigemischt wird. Der *Name* aber ist nichtiges Belieben eines jeden. Homers Bilder, Gestalten, Begebenheiten – die ganze Welt seiner Gegenstände und ihres Wandels ist Farbe und Gezüngel der Flamme, wechselnder Anblick eines Selbigen, das als Eins unentrinnbar in sich selbst gefügt, das Sein der Seele wie der Dinge ist – das unbekannt Gesetzliche, dessen Durchscheinen die Gewalt des Dichters ist und sein Geheimnis.

Die Kraft der Philosophie ist die lebendige Frage. Ohne sie bleiben die Zeugnisse vergangenen Denkens ebenso stumm wie die Sachen selbst – mit ihr mögen die einen sich an den anderen erhellen. So mag uns das Geheimnis der Beseelung in Gleichnis

und Kontrast bei Homer dazu dienen, den inneren Sinn der ersten philosophischen Frage und der ersten Antwort zu erläutern.

Aber die Formulierung, die dies Geheimnis selbst in dieser Erläuterung findet, birgt – wenngleich sie dem Problem angemessener sein mag als die Begriffe unserer Ästhetik – eine verborgene Gefahr. Diese Gefahr ist die Trennung von Erscheinung und „Idee".

Die bunte Welt der sinnlichen Gestalten ist dem Dichter Erscheinung, als Erscheinung durchscheinend und in solchem Durchscheinen das Wesen selbst und seine Wahrheit. Dieses Wesen ist nur, indem es erscheint. Die Erscheinung „ist" selbst das Erscheinende.

Der Fortgang der philosophischen Bemühung zerreißt diese Einheit. Sie entwertet die Erscheinung zum Scheine. Ihr Pathos ist gegen die Sterblichen gerichtet, deren 'vielerfahrene Gewohnheit' (Parm. frgt. 1. 34), hingegeben an die wandelbaren Dinge, im Dunkeln strauchelt. Das Mittel der Philosophie im Ringen um das wahre Wesen wird der abstrakte Gedanke. Die „Vernunft" tritt den Sinnen entgegen. Jede Trennung aber von ὁρατόν und νοητόν, eines mundus sensibilis und intellegibilis, jeder 'Chorismos' von Sinnending und Idee, steht in Ohnmacht vor dem Wunder des Schönen. Denn das ist ja eben dieses Wunder und seine unvergleichliche Kraft, daß hier der Gedanke als Wahrnehmung geschieht, das Intelligible selbst zum Sensiblen wird, unbenannt, aber sichtbar, leibhaftig sichtbar – das νοητόν selbst, das ist eben jenes letzte, das in der Frage nach dem Sein als ein „vor alters und jetzt und immer gesuchtes und stets umirrtes" (Arist. Met. ζ 1) unter den größten Namen umworben wird.

Ja dieses νοητόν 'ist' nur als ὁρατόν. Es ist auf keine Weise 'χωριστόν'. Wesenlos ist aller Kunst alles Wesen, das nicht erscheint.

Auch Plato, der das 'Schöne selbst' und seine reine Schau über alle sichtbare Erscheinung stellt, weiß darum (Phaidros 250 E): „Nur der Schönheit ward das Los, daß das Sichtbarste zugleich das Liebenswerteste ist." Daher begleitet das innere Wunder der Kunst warnend vor jedem Chorismos die Geschichte der Philosophie.